



**Sin instrucción 6**

serie fotográfica "Substància Cremada", Onda (Castellón), España, 2015, Milena Villalba

# la fotografía como proceso de investigación aplicado al patrimonio industrial arquitectónico. "substancia cremada"

Milena Villalba

Fotógrafa y arquitecta, milena.villalba.montoya@gmail.com

*La industria ha sido uno de los grandes olvidados en la consideración de nuestro patrimonio, muchas de sus arquitecturas tienen ya 3 siglos de antigüedad. Onda es un municipio de la provincia de Castellón en el que no hace tanto tiempo todos sus habitantes vivían al ritmo de los turnos de las fábricas de cerámica, y que generó un tejido periurbano para este sector en exclusivo. Hoy se encuentra olvidado, aunque parte de la población que trabajó allí sigue viva. Con la intención de poner en valor la arquitectura de este conjunto industrial, surge el proyecto fotográfico 'Substancia Cremada'. ¿Cómo se puede convertir la fotografía en una herramienta de investigación en el Patrimonio Industrial Arquitectónico teniendo en cuenta la más que probada subjetividad del medio? La selección de las fotos para conformar el trabajo final es lo que le añade parte de la carga subjetiva, puesto que son parcialidades que construyen una esfera de realidad para el espectador. Cuando realicé algunas exposiciones con las fotografías impresas en gran formato, descubrí que el proceso de investigación no acababa en mí, sino que continuaba en cada espectador, y tomaba diversas direcciones dependiendo del bagaje cultural. Los arqueólogos se preguntaban por los objetos que aparecían en las imágenes, los ingenieros por las estructuras, los restauradores por las capas en su arquitectura, los que tanto tiempo habían transitado esos espacios cuando allí trabajaron recordaban lo vivido y se lo contaban a sus nietos que les hacían preguntas al respecto. Las interpretaciones crecían con cada mirada. En cualquier investigación, los documentos sobre los que se apoya son también parcialidades, e incluso se 'manipulan'. ¿No podría por tanto un proceso como este considerarse investigación? Una investigación que se ramifica, puesto que se crean mundos infinitos y existirán tantos como observadores con lecturas diferentes.*

**keywords** Patrimonio industrial, Cerámica, Onda, Memoria, Investigación, Substancia cremada, Burnt substance, Sustancia quemada, Fotografía de arquitectura

## introducción. investigación y subjetividad

*Investigar: "Realizar actividades intelectuales y experimentales de modo sistemático con el propósito de aumentar los conocimientos sobre una determinada materia, sin perseguir, en principio, ninguna aplicación práctica". (Definición según la RAE)*

De un lado, solemos asociar el vocablo *investigación* a los conceptos de *documento*, *objetividad*, *verdad*<sup>2</sup>; de otro, como antagónico de *arte*, *subjetividad* e *irrealidad*.

Muy debatidos han sido ya estos aspectos sobre la fotografía. Durante las primeras décadas de su existencia se le negó cualquier tipo de atribución artística, pues se consideraba que la persona no intervenía, una máquina era la que lo hacía todo. Cabe recordar las palabras que le dedica Charles Baudelaire a la fotografía en el texto "El público moderno y la fotografía" (1845), donde llama a los fotógrafos "pintores fracasados, demasiado poco capacitados o demasiado perezosos para acabar sus estudios" y que lo debía ser la fotografía era "la sirvienta de las ciencias y de las artes, pero la muy humilde sirvienta" y "la secretaria y la libreta de cualquiera que necesite en su profesión de una absoluta exactitud".

Hoy la fotografía se encuentra ampliamente aceptada dentro del mundo del arte, las exposiciones en museos y galerías así nos lo confirman. Según la "teoría institucional" de George Dickie una obra es una obra de arte a causa de su posición en un contexto institucional. No obstante nunca ha podido separarse de su faceta documental.

No se pretende aquí dilucidar respuestas concretas al respecto. Si no que se trata de una pequeña travesía por una serie de observaciones y reflexiones venidas de la experiencia personal al realizar un proyecto fotográfico de arquitectura industrial, a priori documentativo. Estas reflexiones están relacionadas con la subjetividad de la que impregna el observador la obra y de su importancia dentro del proceso, puesto que extiende sus redes de una manera completamente transversal y escapando de todo control. Se especula con su validez dentro del proceso de investigación, y también se consideran sus consecuencias en la construcción o reconstrucción de una memoria colectiva.

Así pues, de nuevo se introduce la contradicción al convertirse en un proceso de investigación un proyecto fotográfico, inherente al mundo del arte y la subjetividad, y en oposición a lo que entendemos como documento, objetivo y verdadero. Cabe recordar los Becher o Walker Evans, grandes ejemplos de *museización artística* del documento. Evans llegó incluso a inventar el concepto de *estilo documental*, quizás para salvar la paradoja de que sus fotografías estuviesen en el MOMA<sup>3</sup>.

## el patrimonio industrial de onda, puesta en valor

Onda es un municipio situado en la provincia de Castellón, donde se creó un tejido periurbano de fábricas que se dedicaban en exclusiva a la producción de cerámica. Durante casi dos siglos, la mayor parte de sus habitantes vivió al ritmo de los tiempos de cocción de los hornos y de los turnos de trabajo. No hace tantos años que se encuentran abandonadas, mucha de la gente que trabajó en ellas aún vive. No obstante, las nuevas generaciones no tienen conciencia del valor de este tejido industrial, y parece que a la vez que las fábricas van desapareciendo físicamente por su degradación, también van desapareciendo de la memoria del pueblo.

Para entender su paisaje industrial es clave conocer los factores que hicieron de esta zona propicia para el desarrollo de su actividad. Hay que pensar que el período del que estamos hablando empieza en la segunda mitad del siglo XVIII, y las redes de comunicación entre diferentes lugares no estaban tan desarrolladas como ahora, por tanto, todo lo

**la fotografía como proceso de investigación aplicado al patrimonio industrial arquitectónico.  
“substancia cremada”**

necesario debía darse relativamente cerca: las minas de arcilla, agua procedente del río Mijares y canalizada por acequias, el sílice para los barnices en las orillas del mismo río, y bosques típicamente mediterránea en los alrededores con el que se alimentaban los hornos de cocción. El suelo de la región es rico en óxido de hierro, por lo que el tono rojizo no caracterizaba solo la cerámica producida en el lugar, sino también las construcciones con materiales de la misma, así como el yeso que se extraía de la mina existente debajo del castillo. Es por eso que este color está tan presente en muchas de las paredes de las fábricas. Todo esto propició en los comienzos una fuerte relación entre paisaje, construcción y producción.



**f1\_Instrucción 23**

serie fotográfica “Substancia Cremada”, Onda, España, 2015, Milena Villalba

El cambio en los procesos de producción, empujados por el desarrollo de las nuevas tecnologías y de los medios de comunicación, hizo que las fábricas se abandonaran y ocuparan otros suelos (un cambio de paradigma económico va unido siempre al cambio de otros paradigmas: urbanísticos, tecnológicos, sociales, etc.).

Algunas de las fábricas abandonadas tienen ya tres siglos de antigüedad, y en España se empieza a aceptar de una manera más extensa el concepto de Patrimonio Industrial, dos palabras que se asociaban a ideas opuestas y que parecían no poder describir un mismo concepto.

En septiembre de 2014, poco antes de finalizar mis estudios de fotografía, entré a trabajar en el estudio de arquitectura de El fabricante de esferas. Ellos trabajan en procesos de recuperación del patrimonio aplicando un enfoque social y participativo. Por aquel entonces estaban trabajando en la rehabilitación de la fábrica de La Campaneta (junto con los estudios de Grupo Aranea y Cel Ras Arquitectura), en Onda y nos planteamos trabajar en un proyecto fotográfico de documentación e investigación.



El objetivo era utilizar la fotografía para poner en valor aquel tejido y su arquitectura, porque fotografiar es conferir importancia, poner el foco. Uno no fotografía lo que no le interesa. Por otro lado, era una forma de documentarlas y de que pudiesen trascender su propia desaparición, perpetuarlas; el deterioro es exponencial, cada año que pasa es crítico y en poco tiempo no quedará nada.

Puesto que mi mirada sobre aquellas fábricas era un poco ajena, muchas veces no entendía lo que veía para poder posicionarme en las fotografías (no estaba buscando las formas puras de los Becher), por lo que empezaron a surgir preguntas: que sucedía en cada espacio, como debía ser el día a día de la gente que trabajaba allí, como era el proceso de producción, los saltos en el tipo de arquitectura de unas zonas a otras, como había sido la relación cambiante con el paisaje, su relación con el economía, los medios, con la manera de vivir de la gente, con la utilización del agua, etc. Una pequeña parte de la investigación empezó aquí.

## la discontinuidad del documento

Cuando uno esta en un juicio le piden que sea imparcial, o más bien todo lo imparcial que se pueda, porque la imparcialidad absoluta no existe, siempre hay algo de parcialidad.

Las investigaciones se apoyan en documentos, los cuales no representan nunca un continuo de la realidad, ya sean estos escritos, gráficos o de cualquier otra índole, y aunque contengan gran cantidad de datos oficiales, su creencia en ellos debería estar siempre en tela de juicio en mayor o menor medida, precisamente por su condición de discontinuidad, que implica la existencia de intersticios en tierra de nadie que dan pie a las interpretaciones.

Hace poco tuve la oportunidad de trabajar en un documento escrito que analizaba un municipio de la provincia de Valencia. Para darle objetividad, casi todo lo que se contaba debía apoyarse en datos concretos y oficiales (indicadores). Aun así, el escrito no podía contener más de 10.000 palabras, ello obligaba a elegir qué contar, y por tanto a que existiesen parcialidades. Además, dado que había una segunda parte de propuestas en función del análisis, lo lógico era dirigirlo en esa dirección.

En un proyecto fotográfico ocurre exactamente lo mismo. La cámara guillotina dentro del continuo del espacio y el tiempo<sup>4</sup> según la elección. Un grupo de imágenes que construyan un proyecto fotográfico son por tanto fragmentos que muestran una realidad, no mienten, todo lo que hay en ellas es una reproducción fidedigna de lo existente, pero a la vez subjetiva porque es una realidad parcial. Por eso un puñado de fotografías son capaces de construir un mundo, una realidad, no la verdadera, esa no existe, si una de tantas posibles.

Por consiguiente, en cualquier tipo de documento, si la realidad fuese una línea continua, solo seremos capaces de mostrar o contar un puñado de puntos cuidadosamente escogidos, la líneas que unen esos puntos serán necesarias, pero como no existen de manera física, las proyectarán los interlocutores, serán sus interpretaciones.

## la memoria y las fotografías

*"Fotografiamos para recordar aquello que hemos fotografiado, para salvaguardar la experiencia de la precaria fiabilidad de la memoria ¿O no?"*

Joan Fontcuberta

Los recuerdos que conservamos en nuestras mentes se desvirtúan y deforman con el paso del tiempo, e incluso los endulzamos (quizás por algún tipo de instinto de supervivencia). Cuando esos recuerdos van unidos a fotos, estás constituyen puntos de

## la fotografía como proceso de investigación aplicado al patrimonio industrial arquitectónico. “substancia cremada”

anclaje dentro del recuerdo, nudos rígidos alrededor de los cuales una amalgama de vivencias, proyectadas por nuestras cabezas, se ordenan. De alguna manera podríamos decir que entre foto y foto la realidad se deforma.

Cuando era pequeña todavía las fotos se revelaban y se colocaban en un álbum, teníamos pocos en casa y estaban a mano, de manera que cuando me apetecía me entretenía mirándolos. En ellos hay unas fotos de cuando tenía 8 meses en la playa con unos amigos de mi madre. En mi cabeza creía recordar el continuo de realidad que retrataban esas fotografías, hasta que cuando fui más mayor, me di cuenta de que lo que realmente recordaba era lo que me contaba mi madre alrededor de aquellas fotografías, es decir, que lo que me contaba mi madre junto con aquellas fotos habían creado un recuerdo en mi memoria, porque ¿cómo iba a recordar algo con tanta nitidez un bebe de 8 meses? No fue fácil admitirlo. De repente te das cuenta de que tus memorias son como las de un replicante en *Blade Runner*, a los que se les han insertado recuerdos en la cabeza y se les da un puñado de fotos que los corroboran, que actúan al fin y al cabo como puntos de anclaje o veracidad.



f2 Instrucción 46

serie fotográfica “Substancia Cremada”, Onda, España, 2015, Milena Villalba

## el observador y las interpretaciones

En junio de 2015 se realizó la primera exposición con las fotografías impresas en gran formato. El motivo fue la celebración de una de las jornadas de socialización para la regeneración de la Campaneta. Otras actividades que se realizaron fueron talleres para niños, charlas con expertos, debates para sus futuros usos, etc. El fin era conseguir la implicación del tejido social en el proyecto de recuperación de la fábrica.

Fue entonces cuando descubrí que la investigación no acababa en mí, sino que continuaba en cada observador, y tomaba diversas direcciones dependiendo de su bagaje cultural. Los arqueólogos se preguntaban por los objetos que aparecían en las imágenes, los ingenieros por las estructuras, los restauradores por las capas en su arquitectura, los que tanto tiempo habían transitado esos espacios cuando allí trabajaron recordaban lo vivido y se lo contaban a sus nietos que les hacían preguntas al respecto. Las interpretaciones crecían con cada espectador, y era también parte del proceso de investigación.



**f3\_Exposición de Substância Cremada en la Campaneta**

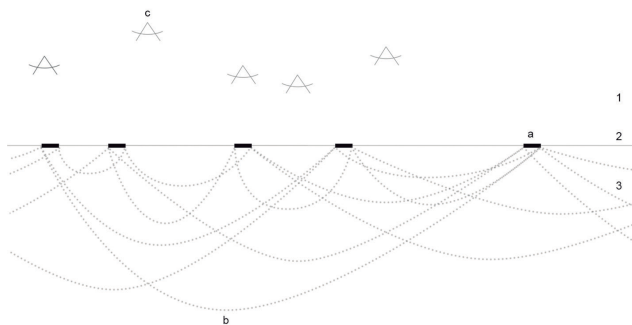
Onda,España, 2015, Francisco Leiva

Por otro lado también me pregunté por el hecho de que la gente estuviera compartiendo la experiencia de verlas y comentarlas o contar anécdotas que recordaban. De alguna manera, se estaba creando una pequeña memoria colectiva alrededor de aquel acto y de las fotografías, y el recuerdo de los relatos contados serían parte de esas líneas que se deforman entre punto y punto (foto y foto). Y por muy pequeño que sea este logro, es bastante significativo y tiene poder, teniendo en cuenta que era un patrimonio que casi nadie tenía en cuenta.

En **f4** se muestra el diagrama que describiría este hecho de parcialidades y proyecciones. La realidad se representa como una línea o plano continuo en el que situamos una serie de puntos de anclaje (las fotografías), a un lado del plano tendríamos el observador, y al otro líneas que se deforman y unen los puntos de anclaje. De hecho, si hubiese varios observadores, existiría una amalgama de proyecciones que se cruzarían, y los únicos puntos que no se moverían serían los compartidos por todos ellos, las fotografías.

La importancia de estos puntos de anclaje radica en que las líneas proyectadas, que representan las redes del imaginario colectivo, no solo cambian de una mirada a otra, si no que además la misma mirada puede cambiar sus proyecciones con el tiempo, y es más, dado que la memoria se hereda (aunque a veces parezca que no, el vacío es un significante del lleno), irá cambiando con cada nueva generación.

**la fotografía como proceso de investigación aplicado al patrimonio industrial arquitectónico.  
"substancia cremada"**



**f4\_Diagrama**

1. Plano del observador / 2. Línea de realidad / 3. Plano del imaginario / a. Anclaje / b. Línea de realidad deformada / c. Observador. Fuente: elaboración propia



**f5\_Retrato de Melquiades**

ex-trabajador de la Campaneta, Onda, España, 2015, Milena Villalba

## conclusión

En la fragmentación y la parcialidad es donde encontramos la carga interpretativa, y por tanto la que resta veracidad, ya sea en las fotografía u otros ámbitos. No obstante, son precisamente esos entresijos estigmatizados tradicionalmente dentro del mundo científico<sup>6</sup>, donde encontramos la fuerza de nuestro documento. Una fotografía no es más que una referencia o indicio de una realidad<sup>7</sup>, necesita de un pasado y un futuro para adquirir sentido. Las fotografías no sustituyen la memoria<sup>8</sup>, son un complemento, y de ahí que el acto de la exposición para mostrar las imágenes sea tan importante, para poder compartir y generar memoria e identidad, son esos vínculos con y entre las personas los que le dan el sentido, y es por ello que son la parte más importante de nuestra investigación.

## notas

1. La galería completa con las imágenes se puede visitar en <http://milenvillalba.com/substancia-cremada-gallery/>
2. Véanse las obras de teóricos como Joan Fontcuberta o Susan Sontag.
3. Para más información acerca del Estilo documental véase el libro *Planitudes: Historia de la fotografía plana*, de Éric De Chaussey.
4. *El doble corte fotográfico*, idea extraída del teórico Philippe Dubois en su libro *El acto fotográfico*, págs. 141-187. "Después de la cuestión de la relación de la imagen con lo real, la cuestión de su relación con el espacio y el tiempo. (...) Temporalmente (...) detiene, fija, inmoviliza, separa, despega la duración captando solo un instante. Espacialmente (...) fracciona, elige, extrae, aísla, capta, corta una porción de extensión".
5. Cita extraída del libro *El beso de Judas. Fotografía y verdad*, de Joan Fontcuberta.
6. Cabría destacar simbólicamente, dentro del contexto social actual, el libro de El error de Descartes (1994), del neurólogo Antonio Damasio, en el que sostiene que la equivocación de Descartes fue separar los sentimientos (en nuestro contexto subjetividad) de la razón (lo científico).
7. Véanse las obras de teóricos como Roland Barthes, Susan Sontag o Philippe Dubois.
8. En el artículo *La memoria fotográfica*. Memento de la Dr. Nekano Parejo se discute acerca del empleo de la foto como suplente de la memoria a través de la película de Memento, llegando a la conclusión de que la imagen proporciona una información parcial y fragmentaria que casi nunca sustituye a la memoria, sino que la complementa.

## bibliografía

- \_Barthes, Roland. *La cámara lúcida*. Barcelona: Paidós Iberica, 2014.
- \_Baudelaire, Charles. "El público moderno y la fotografía" en *Salon de 1845*. Acceso 20 de agosto, 2016, <https://es.scribd.com/document/59760869/Charles-Baudelaire-El-Publico-Moderno-Y-La-Fotografia>
- \_De Chaussey, Éric. *Planitudes: Historia de la fotografía plana*. Madrid: Universidad de Salamanca, 2010.
- \_Dickie, George. *El círculo del arte*. Barcelona: Paidós Iberica, 2005.
- \_Dubois, Philippe. *El acto fotográfico. De la recepción a la representación*. Barcelona: Paidós Iberica, 1994.
- \_Estall i Poles, Joan Vicent. *La industria cerámica en Onda. Las fábricas 1778-1997*. Onda: Ayuntamiento de Onda, 1997.
- \_Feliu Franch, Joan. *La cerámica arquitectónica de Onda en el siglo XIX*. Acceso 26 de enero, 2015, <http://www.tdx.cat/bitstream/handle/10803/10394/feliu.pdf?sequence=1>
- \_Fontcuberta, Joan. *El beso de Judas. Fotografías y verdad*. Barcelona: Gustavo Gili, 1997.
- \_Parejo, Nekane. "La memoria fotográfica. Memento", Ámbitos. Revista Internacional de Comunicación, 2010
- \_Sontag, Susan. *Sobre la fotografía*. Debolsillo, 2014.

**la fotografía como proceso de investigación aplicado al patrimonio industrial arquitectónico.  
"substancia cremada"**

**CV**

**Milena Villalba.** Valencia 1984. Arquitecta por ETSA Valencia 2012 y fotógrafa por la EASD (Escuela de Arte y Diseño Superior Valencia, 2015). En septiembre 2014 empieza a trabajar en el estudio de arquitectura El fabricante de esferas, involucrándose en procesos de activación social, participación y defensa del patrimonio, utilizando la fotografía como un instrumento de apoyo. Actualmente trabaja a nivel profesional como fotógrafa de arquitectura, con publicaciones tanto a nivel nacional como internacional en medios como Designboom, Archdaily, Metalocus...O publicaciones impresas de tirada internacional como Architektur Fachmagazin (Austria), Architektura & Biznes (Polonia), The Spaces (Inglaterra)... Ha tutorizado workshops donde se experimentaba con la dinamización social y creación de identidad, en festivales como Intramurs 2014 (Festival per l'Art), IFAC 2015 y 2016 (International festival of Art and Construction), elCASC 2015 y 2016 (Festival de reactivación urbana) o Trasforma 2016 (Jornadas de autogestión de espacios públicos, de la Regiduría de Juventud de Valencia)